

Zhou Documents

---

1993

## Essay: Painters in Studio - about Shanghai Avant-Garde Art

Jian-Ping HU 胡建平

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

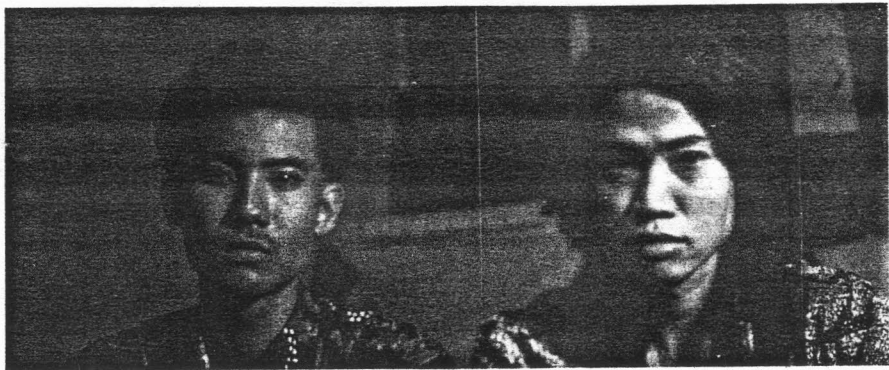
---

### Recommended Citation

HU 胡建平, Jian-Ping, "Essay: Painters in Studio - about Shanghai Avant-Garde Art" (1993). *Zhou Documents*. 113.  
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/113>

This Essay is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact [noltj@kenyon.edu](mailto:noltj@kenyon.edu).

### 吴亮：画室中的画家 ——关于上海前卫美术 的第一现场



楊旭

周鐵海

的同級物。這些被稱這為《十示》的作品看上去有些暈眩，均勻，中心和邊沿毫無二致，它可以無限地延伸出去（就像印染廠的滾筒可以把同一個花樣印在一匹充分長的布上）。丁乙的作品成為一種“截取”的範例，它走的是繁複的道路，而不是蒙德里安式地希望通過簡化，去尋找某個本質和秩序。

當王子衛和丁乙煞有其事地將一些無足輕重的素材和紋樣彩格搬進他們的作品時，我們發現靈魂就像被懸擱了一樣。這兩位畫家就是在畫他們願意畫的東西，差別在於，一個懶散，另一個孜孜不倦。

逃進私人畫室，可以是一種迴避，也可以是一種更深入持久的界入。靈魂在此地被括上了括弧，在彼地就被加上重號了。仍然強有力地關注人類靈魂、罪愆、謊言、拯救諸問題，在畫室的想像中展示一個牢獄、囚禁、殺戮世界的，可能就剩何陽一人了。他仍然偏執地內視自己的夢魘，不為時尚變易而動搖。何陽的畫面是寓言性的，是卡夫卡或奧維爾的寓言。他是一個關心文明體製、權力和人性的畫家，悲觀的氣氛是濃重的，一切都那樣的無望。人要麼成為機器零件、看守人、矯治醫生和解剖者，要麼成為傳送帶上的物、囚犯、病人和被解剖者。診療所是何陽的慣用場景，這也許和他的個人經驗有關，不過，我們倒是更願意聯想到福科的思想。當然，還包括對極權政體的惡夢般的記憶。

每位畫家的圖像依據都差異極大，一一追溯，我們會認識到這種

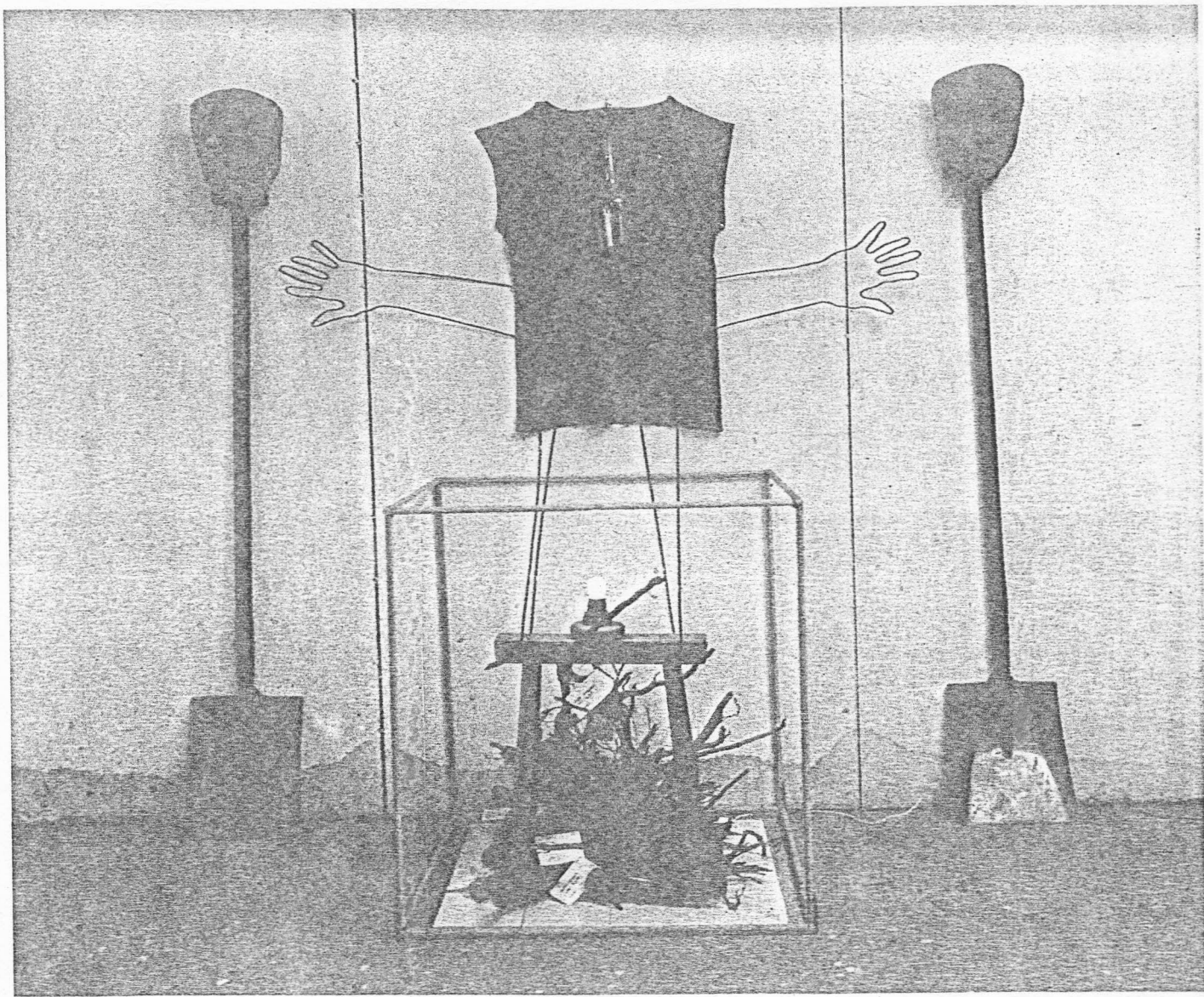
錯綜複雜的背後，乃是一個個與眾不同的精神世界。這種不同，才是交流的基礎和動力。在某個相似的群體中，無疑會失去內部交流，只剩下對外宣傳的謀略或計劃。這樣的群體將在自身形成等級，其中的個別成員成為代表人物，他們的言論也相應成為有代表性的言論。這種令人懷疑其真實性的群體，幸好，一直未能在上海出現。分散化造成了個體的獨立，儘管每一個個體都是有爭議的，但這恰恰是無中心的、充滿問題的前衛美術的一個前提。

在胡建平那兒，每隔一些日子，我們就能期待到不可預測的集物裝置。他喜歡用一些句子，詞組來為他的作品命名。胡建平使用的材料總是廉價的，這和我們置身其中的日常生活有關，也和這個城市的經濟規模有關。他喜愛某些廢歸的木製品、玻璃、普通紙張、瓶、籠、盒之類的容器，有時還用燭光、花、食物之類的短暫性材料。他有一部分作品只留下攝影記錄，因為它們無法保存。

胡建平關心的並不是質材本身，他的敏感性在於他對各種物品的信息播散，有一種綜合接收的能力，同時又有通過重新組構來形成新的信息源。胡建平那些嘩眾取寵的標題會使人產生一種乖謬感，即一種深度含義的雜亂化。在這種抵觸中，命名就是失名的開端。胡建平的作品很像一出多聲部的普羅歌劇，因為指揮缺席，各個聲部自行其事，而觀眾，則拿著寫有劇名的說明目瞪口呆。

同樣是“多聲部”，劉大鴻為之著迷的是在一個不大的空間裡塞滿有鼻子有眼的形象。異獸、妖和神怪、市井人物、外域人、童年記憶、歷史故事、新聞報道、傳說和戰曲、面具和插圖資料。所有這些駁雜的形象碎片，都在劉大鴻的細緻安排下不可思議聚集在一處。畫面上人聲鼎沸、擁擠、喧鬧、滑稽而且充滿戰慄感。他描繪人的基本需求，以及在這需求上形成的文化景觀：饗宴、聚會、性事、市場、戰演、遊樂以及別的集體活動。這些綜合了年畫、話本插圖、文獻資料和照片的作品，最終被抹上了一層狂歡節的色彩和及時行樂的世紀末情調。玩偶式的人物和漫畫化的動作表情，使劉大鴻的調侃脫離了表象寫實，而通過想像力的調度使之達到真正富有虛構性的高度。說到對世俗生活的幽默態度和調侃的戰略，以及在形象上的自由，沒有什麼人能超過他——雖然他一直呆在他的工作室，幾乎不和外界聯絡。

比劉大鴻住得更偏遠，龔建慶的畫室處於上海的外圍城郊。我們可以從這個城市的尋遊圖的左下角，找到它的大致位置。遠離市中心的一個好處，就是使龔建慶能夠不合時宜地繼續分享盧奧、蘇丁和培根的精神遺產，在粘稠的畫面上尋求一種崇高感和力量。他畫燃燒的荊棘、蜿蜒而上的雞頭、泊油般的岩漿、纏繞的植物藤蔓和肉質物，這些醜陋猙獰的形象會使人想起熱帶叢林中的沼澤、男性生殖器官和變異的合成生物。就視覺效果而言



胡建平  
再生之地  
鐵絲、樹根、油漆、現成品  
160(h)×200×100cm  
1990